

Kein Historist

Kein zweiter deutscher Pianist hat in den letzten zehn Jahren so viel für das Ansehen von Cembalo und vor allem Hammerflügel getan wie **Andreas Staier**. Seine Einspielungen für Deutsche Harmonia Mundi und für Teldec setzten Maßstäbe. Warum er nun zu Harmonia Mundi France gewechselt ist, verriet er Gregor Willmes in Köln.

Gregor Willmes Herr Staier, Sie haben gerade eine Konzert- und Aufnahmepause von einem halben Jahr hinter sich gebracht. Was haben Sie in dieser Zeit gemacht?

Andreas Staier Ich habe die Zeit genutzt, um mich mit zeitgenössischer Musik auseinanderzusetzen. Ich habe das am Anfang meines Studiums viel gemacht, aber dann kamen die Beschäftigung mit dem Cembalo und tausend andere Sachen dazwischen. Und ich hatte in den letzten Jahren immer gedacht: Wenn ich mal Zeit habe, mache ich mal ein bisschen etwas daran.

GW Haben Sie denn zeitgenössische Werke neu erarbeitet?

AS Nein, das war nicht so gedacht, dass ich da jetzt gleich auf dem Podium etwas machen will, sondern mehr wie ein ernst gemeintes Hobby. Ich habe gemeinsam mit Brice Pauset einige Stücke analysiert. Das ist ein französischer Komponist, Ende 30, der in Paris am IRCAM studiert hat und heute in Freiburg lebt. Ich habe von ihm 2000 eine „Kontra-Sonata“ uraufgeführt, die der WDR in Auftrag gegeben hatte. Das Stück heißt so, weil es sich quasi in Kontraposition auf die a-Moll-Sonate D 845 von Schubert bezieht und sie als Prolog und Epilog umrahmt.

GW Es ist wahrscheinlich eines von ganz wenigen Stücken, die im 20. Jahrhundert für Hammerklavier komponiert worden sind. Oder?

AS Für Cembalo gibt es sehr viel, für Hammerklavier nicht dass ich wüsste. Wobei dieses Stück sicherlich auch auf einem modernen Flügel darstellbar ist. Es kommt nichts vor, was man nicht auch auf dem modernen Klavier realisieren könnte. Wobei bestimmte dynamische Aspekte auf dem Hammerklavier wahrscheinlich deutlicher herauskommen.

GW Geht man nach so einer Konzerts-pause lustvoller auf die Bühne?

AS Das erste Konzert war in Istanbul in der Kirche „Hagia Irene“ aus dem sechsten Jahrhundert. Das ist ein wunderbarer Raum, der dazu noch sehr gut klingt. Man kann es nicht schöner haben, wenn man wieder anfängt. Es wäre ein anderes Gefühl gewesen, wenn ich in irgend einem Betonsaal aus den 1960er Jahren hätte spielen sollen.

GW Wie wichtig ist Ihnen der Raum?

AS Das hängt von der Tagesform ab. Auch von den Stücken. Es gibt Werke, die fragiler sind und mehr auf eine bestimmte Akustik angewiesen als andere. Auch vom Instrument. Wenn beim Cembalo der Raum zu trocken ist, klingt es nur noch wie ein dorniges Gestrüpp. Auch die Größe der Säle ist zu beachten. Es gibt große Säle, in denen man beispielsweise mit einem Cembalo nicht spielen sollte. Wobei nun wieder diese uralte Kirche in Istanbul ein Gegenbeispiel darstellt: Das ist ein riesiges, wahn-sinnig hohes Gebäude, indem man gut 1.500 Leute unterbringen kann. Aber die Kirche hat eine so wunderbare Akustik, dass es überhaupt kein Problem war, dort Cembalo zu spielen. Es liegt also nicht nur am Raumvolumen allein, sondern es gibt

AS Ich fürchtete, es könne bei Teldec ebenso unerfreulich, uninformat und banal werden wie damals bei BMG, die ich ebenfalls verlassen hatte. Diese ganzen Umstrukturierungen waren eher Zerstörungen. Das Hamburger Büro von Teldec wurde weitgehend aufgelöst. Und danach gab es manche Treffen mit Leuten, die alle immer nur wenige Minuten im Office waren und wieder gefeuert wurden. Als mich einer der neuen Manager gefragt hat, ob ich nicht mal Schubert-Klavierkonzerte aufnehmen wolle, dachte ich: Jetzt ist wirklich Schluss.

Der viel beschriebene Niedergang der Plattenindustrie hat oft auch mit der freiwilligen Selbstverblödung von Firmen zu tun. Wenn man das Ganze von innen betrachtet, wundert man sich nicht. Es ist so ein bisschen wie das, was man über Herrn Mehdorn und die Deutsche Bahn mitbekommt. Es werden hoch bezahlte Manager eingestellt, die das Fahrpreissystem revolutionieren und den Speisewagen abschaffen. Und Lieschen Müller hätte Herrn Mehdorn sagen können, dass er damit auf großen Unwillen stoßen wird. Er

„Die ganzen Umstrukturierungen waren eher Zerstörungen“

akustische Gegebenheiten, die genauso wichtig sind wie die reine Größe. Es gibt auch Räume, die im Saal gar nicht schlecht klingen, aber auf der Bühne furchtbar trocken. Da kann man sich abstrakt trösten, dass sich alles im Saal sehr viel besser anhört. Aber man kämpft trotzdem. Denn man reagiert immer auf das, was man hört.

GW Sie haben gerade die Plattenfirma gewechselt. Warum sind Sie zu harmonia mundi France gegangen?

macht es trotzdem. Hinterher wird alles rückgängig gemacht. Nachdem man einige Milliarden ausgegeben hat, ist man genau da, wo man vorher angefangen hatte. Das wird dann als große Leistung gepriesen. Ähnlich läuft es in vielen Plattenfirmen. Zudem gibt es immer diese stalinistische Neuschreibung der Geschichte: Was gestern richtig war, ist heute falsch. Und das, was gestern falsch war, ist heute richtig. Man muss nicht Ökonomie stu-



Foto: Alvaro Yañez/Harmonia Mundi France

diert haben, um zu sehen, dass das nicht besonders sinnvoll ist.

GW Ihre Debüt-CD bei harmonia mundi ist Mozart gewidmet. Sie haben bereits Sonaten von Haydn, Dussek, Clementi aufgenommen. Hatten Sie um Mozart einen kleinen Bogen gemacht?

AS Nein, ich hatte bereits einige Mozart-Konzerte aufgenommen, außerdem mit „Les Adieux“ die Klavierquartette. Es war kein bewusster Bogen, sondern hat sich so ergeben. Wenn man nun bei einer neuen Firma eine erste Platte aufnimmt, fängt man vielleicht nicht gerade mit etwas völlig Unbekanntem an. Wobei ich andererseits auch relativ unbekannte Werke hinzugenommen habe wie das höchst interessante Suitenfragment in C-Dur.

GW Sie haben auch die c-Moll-Fantasie und die c-Moll-Sonate aufgenommen, die im Beiheft-Text als „Mozarts bedeutendste Kompositionen für Klavier solo“ dargestellt werden. Würden Sie das in dieser Ausschließlichkeit unterschreiben?

AS Nein, in dieser Ausschließlichkeit steht das vielleicht immer nur in CD-Booklets. Aber zu den bedeutendsten Klavier-solo-Werken von Mozart kann man sie auf jeden Fall rechnen. Natürlich gibt es noch ein paar andere, von denen man das auch behaupten könnte. Nun bestehen ja die unterschiedlichsten Auffassungen, in wieweit die Sonate und die Fantasie zusammengehören, eben als noch

Biographie

Andreas Staier, geboren am 13. September 1955 in Göttingen, erhielt mit sieben Jahren den ersten Klavierunterricht. Er studierte von 1973 bis 1979 an der Hochschule für Musik in Hannover Klavier bei Erika Haase, Cembalo bei Lajos Rovatkay und im Nebenfach Fagott. 1978 gewann er beim Deutschen Musikwettbewerb den 2. Preis und wurde im folgenden Jahr in die Auswahl „Podium junger Solisten“ aufgenommen. Von 1980 bis 1982 setzte er seine Studien am Konservatorium von Amsterdam bei Ton Koopman fort. Von 1983 bis 1986 gehörte er dem Ensemble Musica Antiqua in Köln an, seitdem ist er als Solist tätig. 1986 zählte er zudem zu den Gründungsmitgliedern des Ensemble „Les Adieux“. Von 1986 bis 1996 war er Professor für historische Tasteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis. Im Jahre 2002 erhielt er eine Ehrenurkunde des Preises der deutschen Schallplattenkritik.

Letztes Portrait im Fono Forum im November 1994.

größerer Zyklus. Ich war eigentlich immer der Meinung, dass sie in irgendeiner Weise komplementär miteinander verbunden sind. Was nicht heißt, dass man sie nicht auch einzeln spielen kann, ohne dass der Hörer etwas vermisst. Aber es gibt in beiden Werken – spontan wahrnehmbar – eine gleiche Grundtönung. Auch eine Vorliebe für bestimmte harmonische Fortschreitungen. Wobei man jetzt nicht pedantisch nach motivischen Zusammenhängen suchen sollte. Denn je länger man sucht, desto mehr findet man. Und irgendwann ist jede aufwärts führende Tonleiter mit jeder anderen aufwärts führenden verwandt. Und die abwärts führenden sind dann die Inversionen.

GW Sie haben einmal gesagt, dass Dusseks Klaviermusik wertvoller sei als vieles von Mozart. Sehen Sie das auch heute noch so?

AS Das habe ich so nie gesagt. Aber ich denke, dass die besten Werke von Dussek und wohl auch von Clementi durchaus das Niveau einiger Werke Beethovens haben. Denn obwohl es dieselbe Generation war, kann man beide nicht mit Mozart vergleichen, weil ihre Musik klingt, als sei sie eine Generation später entstanden. Es ist eher ein spätklassischer oder frühromantischer Stil, also progressiver als Mozart, expansiver, risikofreudiger. Aber si-



Mit Christoph Prégardien bildet Andreas Staier ein festes Duo.

genommen hat. Wer sonst hätte Opus 109 oder 111 oder 106 schreiben können? Oder auch die Diabelli-Varisationen, wenn man jetzt nur bei der Klaviermusik bleibt.

GW Wenn ich mir Ihre Aufnahmen anhöre, habe ich immer den Eindruck, dass Sie bei allem Wissen um die historische Aufführungspraxis letztendlich ein „romantischer“ Pianist sind.

AS Wenn Sie mir jetzt auch noch erklären, was nach Ihrer Ansicht ein romantischer Pianist ist.

GW Horowitz zum Beispiel. Oder Rubinstein. Pianisten, die versucht haben, auf dem Klavier zu singen und etwas auszudrücken.

AS Das ist romantisch, aber nicht nur. Es geht schließlich in der ganzen Quellenliteratur zum Clavier-Spiel des 18. Jahrhunderts um wenig anderes als um das Singen.

GW Aber diese Pianistengeneration hat es noch getan, während es nach dem Krieg

melodiefähigen Instrumenten orientieren, um das eigene trockene Holzwerk zu beleben. Das hat insofern nichts mit romantischer Ästhetik zu tun. In wieweit man natürlich heute auf die gleiche Weise singt, wie das im 18. Jahrhundert für schön befunden wäre, das werden wir sowieso nie wissen.

GW Sie haben im letzten Jahr im Gesprächskonzert anlässlich der Verleihung der Ehrenurkunde des Preises der deut-

schen Schallplattenkritik Moritz Rosenthal erwähnt. Wenn Sie jetzt selbst Klaviermusik hören, ist es dann eher diese Pianisten-Generation oder eine spätere?

AS Oft diese. Wobei es auch spätere Aufnahmen gibt, die ich mit großem Vergnügen höre. Aber ich muss sagen, dass die Klaviersachen, die ich mir anhöre, meistens von Leuten gespielt sind, die schon einige Jahrzehnte unter der Erde sind. Rosenthal zählt ja zur frühesten Generation von Pianisten, die Tonträger eingespielt haben. Und man kann von den Pianisten dieser Generation auch insofern viele Anregungen bekommen, weil sie erstaunlicherweise viele Dinge auf eine Weise tun, die sehr schön erklärt wird von viel früheren Quellen. So dass man sich fragt: Gibt es nicht vielleicht eine ziemlich ungebrochene Traditionslinie vom 18. ins 19. Jahrhundert, die erst mit dem Ersten Weltkrieg anfang, sich aufzulösen? Vieles von dem, was Rosenthal macht, Arpeggiandi zum Beispiel, ist im besten Einklang mit dem, was in früheren Quellen steht. Ob nun Beethoven doch noch sehr anders geklungen hätte mit seinem Arpeggiando als Moritz Rosenthal, das weiß man allerdings nicht. Teilweise geht es auch um die Tempowahl. Das ist ja heute wieder etwas anders geworden, weil moderne Dirigenten auch die klassische Musik gern etwas sportiver nehmen. Aber denken Sie an Karajan. Wenn er Mozart-Menuette dirigierte, nahm er manchmal wirklich nur das halbe Tempo. In früheren Aufnahmen erlebt man es eigentlich nicht, dass die Tempi so weit entfernt sind von dem, was man mit einiger Begründung vermuten kann.

GW Ich habe manchmal den Eindruck, dass die klassische Musik heutzutage, vielleicht auch bedingt durch die historische Aufführungspraxis, durchgängig wieder

Das Singen auf dem Klavier ist stets eine zentrale Forderung

cher sind bei beiden Komponisten die Spannweiten zwischen gelungenen und weniger gelungenen Werken viel, viel größer als bei Mozart. Dass Mozart richtig schlechte Musik geschrieben hat, kann man, selbst wenn man danach sucht, kaum behaupten. Aber sowohl von Clementi als auch von Dussek gibt es einige Dinge von jämmerlicher Banalität. Trotzdem bleibt immer noch sehr viel Gutes übrig. Und es ist sicherlich nicht so, dass die großen Genies in jeder ihrer Äußerungen so weit höher gelegen sind, dass es da keinen verbindenden Maßstab mehr gibt. Natürlich hat Beethoven schließlich eine Entwicklung genommen, die wirklich niemand anders

in der neuen Sachlichkeit wesentlich nüchterner zuzug und das Element des Singens vielleicht auch ein bisschen vernachlässigt worden ist.

AS Ja, sicher. Nur: Wenn Sie von einem romantischen Pianisten sprechen, ist das bereits enger gefasst. Denn das „Singen“ auf dem Instrument ist vielleicht die Grundkonstante der abendländischen Musik bis zur neuen Sachlichkeit. Insofern ist das ebenso barock und klassisch wie romantisch. Das Singen ist schon im 17. Jahrhundert eine der zentralen Forderungen an den Tastenspieler gewesen: Man müsse sich an der Singstimme oder wenigstens an der Geige oder den wirklich

schneller interpretiert wird, während die romantischen Konzerte, beispielsweise Brahms' B-Dur-Konzert, durchweg heute viel langsamer gespielt werden.

AS Da gibt es diese schöne Horowitz/Toscanini-Aufnahme vom B-Dur-Konzert. Die klingt fast wie Haydn.

GW Man kann auch Rubinsteins vier Aufnahmen nehmen, bei denen er jedesmal langsamer geworden ist. Oder frühe Einspielungen von Schnabel. Backhaus ist allein im ersten Satz zwei Minuten schneller als die meisten Pianisten heute. Braucht die romantische Musik auch eine historische Aufführungspraxis?

AS Das denke ich schon. Wobei „historische Aufführungspraxis“ ein ganz entsetzliches Wort ist. Man weiß nicht, ob man es richtig macht. Aber es braucht sicherlich immer eine Reflexion darüber, wie man etwas interpretiert.

GW Wo wir gerade bei den Termini sind: Würden Sie „historisch“ oder „historisierend“ sagen?

AS Ich versuche, diese Worte nicht in den Mund zu nehmen, weil ich sie in erster Linie als Verkaufslogan der Plattenindustrie ansehe. Die witterte natürlich die Chance, alles noch einmal aufnehmen zu können: und diesmal „richtig“, also mit den richtigen Instrumenten usw. Noch schlimmer ist das Wort „authentisch“, da es sich natürlich immer nur um eine Annäherung, ein Suchen handeln kann. Die

Engländer haben so Ausdrücke wie „historically informed“. Das klingt natürlich unglaublich „politically correct“ und ist doch ein Unwort.

GW Sie haben das Schumann-Konzert auf einem Flügel von Streicher aus dem Jahre 1850 aufgenommen. Ich denke, Chopin ist teilweise auch noch sehr schön auf einem Hammerflügel darzustellen. Die Nocturnes oder Mazurken ...

AS Ein schöner Pleyel oder so ...

GW Wobei ich bei den Etüden schon Probleme sehe ...

AS Warum?

GW Weil bei diesen Stücken vielleicht eine gewisse Härte reinkommt, beispielsweise bei der „Revolutionsetüde“, bei der ich nicht weiß, ob man sie auf einem Hammerflügel adäquat vermitteln kann. Oder spielen Sie demnächst die Etüden auf dem Hammerflügel?

AS Nein, ich glaube, ich bin kein Chopin-Spezialist. Ich spiele Chopin lieber zu Hause als vor Publikum. Aber ich würde nicht die leisesten Vorbehalte hegen, die Etüden auf einem entsprechenden Hammerklavier zu spielen.

GW Gibt es denn für Sie eine Grenze für den Einsatz von historischen Instrumenten?

AS Die alten Steinways oder Blüthners von 1900 – das sagt auch fast jeder „moderne“ Pianist – sind klanglich auch nobler, schöner, ausgewogener und transpa-

renter als die heutigen, obwohl sie quasi in allen wesentlichen Aspekten baugleich sind. Aber vielleicht war der Filz besser oder die Saiten. Die mechanisierte Fertigung hatte das Handwerk noch nicht ganz so weit zurückgedrängt. Meist gibt das Budget des Konzertveranstalters die Grenzen vor. Denn der Unterschied eines Flügels von 1890 zu einem modernen ist nicht mehr so eklatant, dass es sich lohnen würde, dafür eine riesige Summe auszugeben, um einen entsprechenden Flügel aus der Sammlung von Edwin Beunk aus Holland nach Süddeutschland oder gar Norditalien zu transportieren. ■

Termine

16.11. Wien, Musikverein: Schubert Impromptu D 899 Nr. 1; Brice Pauset Kontra-Sonata (2000)

10.12. Aachen, Annakirche: Werke von Couperin, Fischer, Muffat, Froberger, Bach
26.1. Berlin, Philharmonie; **27.1. Stuttgart**, Liederhalle; **28.1. Freiburg**, Konzerthaus: Haydn, Klavierkonzerte G-Dur Hob: XVIII/4 und D-Dur Hob: XVIII/11, Konzert für Klavier und Violine F-Dur Hob: XVIII/6; Freiburger Barockorchester

1.2. Berlin, Philharmonie: Bach, Konzerte BWV 1052 und BWV 1056; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Kent Nagano
10.2. Hamburg, Musikhalle: C. P. E. Bach, Konzert für Cembalo und Fortepiano; Gustav Leonhard, Classical Orchestra, Rudolph Kelber

CD-Hinweise

Capriccio/Delta

Dussek, Konzerte op. 49 und op. 22; Concerto Köln (1992)

Deutsche Harmonia Mundi/BMG (Auswahl)

C. P. E. Bach, Drey Quartetten für Fortepiano, Flöte und Bratsche Wq 93-95, Sonate für Flöte und b.c. Wq 133; Les Adieux (1987)

Dussek, Sonaten op. 35 Nr. 1-3, op. 31 Nr. 2 (1989) und Sonaten op. 64 und 61, Fantasia und Fugue op. 55 (1994)

Schubert, Lieder nach Gedichten von Schiller; Prégardien (1993)

Schubert, Lieder nach Gedichten von Goethe; Prégardien (1994)

Schubert, Schumann, Mendelssohn, Lieder nach Gedichten von Heine (Dichterliebe op. 48 u. a.); Prégardien (1994)

Für Teldec/Warner Classics

J. S. Bach, Sonaten (Transkriptionen) BWV 964-966, 968, Fuge BWV 954 (1997)

Beethoven, Krufft, Lachner, Lieder;

Prégardien (1998)

Brahms, Die schöne Magelone op. 33; Berger, Prégardien (2000)

Byrd, Claviermusik (2001)

Clementi, Sonaten op. 13 Nr. 6, op. 34 Nr. 2, op. 33 Nr. 2, Fantasia op. 48 u. a. (1999)

Field, Konzerte Nr. 2 und 3; Concerto Köln, Stern (1998)

Mendelssohn, Konzert für Klavier und Streicher a-Moll, Konzert für Violine, Klavier und Streicher d-Moll; Kussmaul, Concerto Köln (1996)

Mozart, Konzerte KV 271 und 453 sowie KV 456 und 459; Concerto Köln (1995 und 2000)

Salieri, Konzerte C-Dur und B-Dur; **Stefan**, Konzert B-Dur; Concerto Köln (1994)

Scarlatti, 18 Sonaten (1995)

Schubert, Sonate D 845, Klavierstücke D 946 (1995)

Schubert, Sonaten D 958-960 (1996)

Schubert, Winterreise D 911; Prégardien (1996)

Schubert, Divertissements D 823 und 818;

Lubimov (P 1998)

Schubert, Lieder nach Mayrhofer; Prégardien (2001)

Variaciones del Fandango Español: Werke von Soler, de Albero, Gallés, López, Ferrer und Boccherini; Schornsheim, Cámpa (1998)

Harmonia Mundi France/HM

Schumann, Konzert op. 54; Orchestre des Champs-Élysées, Herreweghe (1995)

Neu

Mozart, Suite KV 399, Gigue KV 574, Sonate KV 282, Variationen über „Unser dummer Pöbel meint“ KV 455, Fantaisie KV 475, Sonate KV 457 (2003) harmonia mundi HMC 901815 (CD) oder HMC 801815 (SACD)

